مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة
مجلد (٧٠) عدد (٣) يوليو ٢٠١٠

صور من حيل السرد في التراث القصصي العربي

د. محمد عبيد الله(*)

صور من حيل السرد في التراث القصصي العربي

ملخّص

بدأت الممارسة السردية عند العرب في زمن مبكر، وقد احتفظت المصادر العربية بأسماء الرواد الأوائل، كالنضر بن الحارث، وتميم بن أوس الداري، وعبيد بن شرية الجرهمي.

وفي الحقب الإسلامية المبكرة غدت طبقة القصاص من الطبقات الثقافية المعروفة، وهي تنقسم إلى أنماط، فمنهم قصاصو الخاصة الذين قربوا بين القص والتأديب، ومنهم قصاصو العامة الذين مثلوا ظاهرة مهمة في المجتمع الإسلامي وكان بعضهم أقرب إلى فنون التمثيل

Glimpses of Narration 'Tricks' in the Arabic Storytelling Heritage

Abstract

The Arabs started to have their narrative tradition at an early period of their history. Three of the early pioneers of Arabic storytelling cited by later historians are: al-Nadhr bin al-Hareth, Tamim bin Aus al-Daree, and Ubaid bin Shriyah al-Jurhumee.

In the early Islamic eras, the storytelling class quickly established itself as a fixed feature of the cultural scene. Within this group, several types were recognizable; one was elite storytellers who tried to combine narration and education; another was the popular storyteller group, and this was an important phenomenon of the Islamic community; a subtype of this last was a group of storytellers who almost

(*) أستاذ مشارك في الأدب العربي جامعة فيلادلفيا المملكة الأردنية الهاشمية

والأداء السردي.

ويركز هذا البحث على حيل السرد العربي، أي جملة المبادئ والحيل والطرائق مما يجوز أن نعده صورا من التقنيات السردية العربية، وننطلق في ذلك من مبدأ اختلاف السرد العربي القديم وخصوصيته، ونحسب أن تأمل الحيل السردية التراثية وغيرها من خصائص السرد العربي ومكوناته يمكن أن يعمق معرفتنا بالإسهام السردي العربي المبكر، وبالتراث بوجه عام.

ويسعى البحث إلى استخلاص تلك الحيل أو التقنيات من قصص الكهان وتكاذيب الأعراب، ويركز على تقنيات العجيب والغريب ومبدأ الإسناد في الخبر، ومبدأ التأطير ومبدأ المقايضة، وينتهي إلى تأمل وظيفة الشعر الذي يرد في النماذج القصصية القديمة.

acted out the roles of their tales.

The present research focuses on the 'tricks' of Arabic narratology, i.e. the principles, methods, and intricacies of the art of Arabic storytelling. It presupposes that ancient Arabic narration had its distinctive ways, and that by investigating those ways we shall broaden and deepen our conception of the unique contribution of that art, and of the Arab-Islamic heritage in general.

The research is an endeavour to bring out those 'tricks' or techniques, through a study of the tales of oracles and the wild fantasies of Bedouins. It focuses on the techniques of the marvelous and eccentric, the principle of providing the line of reporters 'isnad', the principles of framing and barter. It concludes with a look at the role of poetry cited in ancient narrative models.

السرد العربي: المفهوم والأنواع

يمكن استخدام مصطلح "السرد" تسمية لجنس أدبي له مواصفات معينة، دون أن نلغي محمولاته ودلالاته الأخرى المعروفة، ويمكن استعارة صياغة سعيد يقطين في تحديد هذا المصطلح بحيث يغدو السرد العربي: "المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية، ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس"[1]. ويستند هذا الاختيار لمفهوم السرد " ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود "مادة حكائية" إلى الانطلاق من مقولة الصيغة التي توظف في تقديم المادة الحكائية. وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي، وذلك على اعتبار أن صيغة السرد هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيرا تتجسد، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع، وتبعا لهذه التحديدات يغدو السرد العربي هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعا مهمًا في تقديم المادة الحكائية"[2].

وما يقع ضمن مسمى "السرد العربي" مادة حكائية واسعة ممتدة زمانا ومكانا، ولم تحظ هذه المادة باهتمام النقد العربي القديم فلم يتناولها ولم يعن بتجنيسها، بل إن الاعتراف بالسرد من ناحية انتمائه لدائرة الأجناس والأنواع الأدبية يبدو أمرا متأخرا في النقد العربي الذي عني بنقد الشعر أوضح عناية، وأما الإشارات القليلة إلى بعض الأعمال الحكائية فتفيد بأن الوعي العربي والنقد

العربي القديم نظرا بارتياب إلى السرد وأصحابه، ولم يعترف بأدبية السرد إلا في حدود ضيقة وهامشية ونادرة.

نظر النقد العربي القديم إلى الأجناس ضمن منظور ثنائي: المنظوم والمنثور، أو الشعر والنثر، ولعل السرد عند من اعترف به ينضوي تحت صيغة النثر، ولكن هذه الصيغة عندهم تشير غالبا إلى أنواع نثرية غير قصصية، كالخطب والرسائل والوصايا وأنواع مشابهة نالت شيئا من الرضى، أما الأنواع السردية فكانت غالبا خارج الاعتراف الأدبي والاهتمام النقدي.

وفي سياق إعادة الاعتبار للسرد نعيد النظر في المبدأ الثنائي لتقسيم الأجناس عند العرب، ونقترح مبدأً ثلاثياً عوضا عن التقسيم الثنائي الذي يغيّب السرد وينفيه، وفي ضوء هذا الاجتهاد تغدو الصيغ الأجناسية الكبرى عند العرب ثلاث صيغ أساسية هي[٣]:

١. الشعر، وهو جنس شديد الوضوح، مشبع بالتعريف والتمييز، وله أنواع متعددة عند العرب منها: القصيدة، والرجز، والموشح وغيرها. كما جرى تقسيمه إلى أنواع من منظور الأغراض/الموضوعات، كأن يقال: المديح والغزل والرثاء...
٢. النثر، ونعني به وفق مبدأ التقسيم الثلاثي للصيغ الجامعة: النثر غير القصصي. ويضم أنواعا من مثل: الخطبة وسجع الكهان والأمثال والأقوال السائرة والحكم والوصية والرسالة والتوقيعات وغيرها.
٣. السرد، وأما السرد فيغدو صيغة أجناسية جامعة للأنواع والأنماط ذات الصفة القصصية والحكائية، بالمفهوم الذي حدده سعيد يقطين ووافقناه فيه.

وإذا كان النقد القديم لا يفيدنا في حصر المادة السردية وتصنيفها، فإن ما وصلنا من المادة الحكائية أو ما وصلنا من ذكر لها أو لبعض أجزائها يمكن أن يكون مدخلا للتصنيف ولو بأثر رجعي، أي الانطلاق من النص إلى الجنس وليس من الجنس إلى النص، أما التسميات فيمكن اختيارها واقتراحها اعتمادا على التراث السردي والحكائي نفسه من بين المصطلحات والتسميات السردية التي لم يقيض لها ما يناسبها من اهتمام نقدي يبلورها ويطورها على مستوى الأنواع السردية الواضحة.

واعتمادا على جهد عدد من الباحثين في مجال السرديات وعلى جهدنا في هذا المجال يمكن تسمية المصطلحات/الأنواع التالية[٤]:

(القصة/الخبر/الحكاية/السيرة/الأسمار/الخرافة/الأسطورة (أساطير الأولين)/الرواية/النادرة/الطرفة والملحة (الحكاية المرحة)/المثل/الكرامة الصوفية/الرسالة القصصية/الرحلة/المقامة/المنامة/النبأ/تكاذيب الأعراب.

وهذه المصطلحات وأضرابها محتاجة إلى دراسة أو دراسات تتبع تطور مدلولاتها في المعاجم وفي الاستعمال العربي من ناحية تاريخية. ليمكن التمييز بينها، وتبين المقصود منها على نحو قريب من الدقة، ويمكن إنجاز معجم مصطلحي متخصص في المصطلح السردي العربي وهو أمر تحتاجه الدراسات الجديدة التي يتوسع اهتمامها بهذا الحقل الغني.

القصاصون الأوائل:

بدأت الممارسة السردية عند العرب في زمن مبكر من تاريخهم الثقافي والأدبي، وقد احتفظت المصادر العربية بأسماء الرواد الأوائل الذين برعوا في القص ومارسوا السرد، وفي هذا المقام نكتفي بذكر ثلاثة من الرواد الأوائل ممن عرف نشاطهم في الحقبة الجاهلية وفي صدر الإسلام والعصر الأموي، قبل أن

يتوسع النشاط السردي ويأخذ أشكالا شفوية وكتابية، ويتوسع تفاعله مع المؤثرات القادمة من الثقافات الأخرى.

فمن أولئك الرواد في مرحلة ما قبل الإسلام **النضر بن الحارث** الذي ارتبط باسمه نوع سردي محدد هو "أساطير الأولين" التي جاء ذكرها في القرآن الكريم. وقد عاش النضر زمن النبي محمد (ص) وكانت له معه جولات سردية ومنافسات في مجالس القرشيين والمكيين. وانتهى أمره أن قتل بعد أسره في معركة بدر. والنوع السردي الذي ارتبط باسم النضر هو أقدم نوع سردي نعرف له ذكرا صريحا في المصادر العربية، ومع أنَّ أحدًا من القدماء لم يُشر إلى أصل أجنبي للفظة أسطورة–أساطير، فلا شيء يمنع من أن تكون مما سماه العرب بالمعرب والدخيل، وهو ظاهرة معروفة في العربية، وقد أشار محمد عجينة إشارة مقتضبة إلى رأي المستشرق ريجيس بلاشير Blachere الذي يرى "أن أسطورة قريبة الصلة بقرينتها في اليونانية واللاتينية إسطوريا Historia، بمعنى أنها أخبار تؤثر عن الماضي". ونشير أيضًا إلى أن كلمة Story (قصة) و History (تاريخ) تنتميان للاشتقاق من الأصل اللاتيني نفسه.

وما نميل إليه أن أساطير الأولين مرتبطة أشد الارتباط بالمعنى الذي يحيل إلى القص والإخبار، وليس إلى المعنى الديني/ الاعتقادي الذي يرتبط بالميثولوجيا أو الأساطير بمعناها الاعتقادي. وقد أدى الخلط بين المفهومين إلى سوء فهم في النظر إلى السرد القديم، وإلى شيء من عدم الدقة في تحديد السياق الأمثل للجدل بين العرب القدماء والنبي الكريم إبّان مبعث النبي وبداية نزول القرآن.

ومن الجيل التالي صحابي معروف اسمه **تميم بن أوس الداري**، وقد وفد إلى النبي صلى الله عليه وسلم مع وفد لخم في السنة التاسعة للهجرة قادما

من فلسطين، وفي أخباره أنه أول من استصبح[6] في مسجد رسول الله وأول من عمل المنبر وأول من قص. ويرتبط به ما يسمى بـ "حديث الإنطاء" الذي ينص على إقطاع تميم وأخيه نعيم مناطق محددة من أرض فلسطين في منطقة الخليل، وقد توارثت بعض عائلات هذه المدينة حديث الإنطاء وارتبطت به حتى اليوم[7]. ويعد تميم رائد السرد الإسلامي، وقد حفظت كتب الأحاديث والمصادر القديمة مادة سردية تسميها الكتب العربية: "حديث الجساسة" [8] فتميم الداري هو راوي الحديث وصاحبه، رواه للنبي (ص) ثم رواه النبي الكريم عن تميم إلى أصحابه في المسجد. وقد سماه علماء الحديث "حديث الفاضل عن المفضول" في إشارة إلى ندرة هذا النوع من المرويات السردية. "ووردت هذه القصة في كتب الصحاح ثم لحقتها تطورات لاحقة هامة بسبب أعراض الرواية. وانتشرت في البلاد الإسلامية وتنوعت نصوصها وتغيرت ملامح شخوصها وتعقدت تركيبتها الحدثية ومجالاتها المكانية وأمداؤها الزمنية"[9].

وهناك صوت ثالث من تلك المراحل المبكرة هو **عبيد بن شرية الجرهمي** من الحقبة الأموية، وقد ذكره ابن النديم في الفهرست وسمى له مؤلفا في الأمثال وآخر في أخبار اليمن، ولحق بأيام معاوية بن أبي سفيان، وقيل إنه استقدمه من الرّقة (بلدة في سوريا اليوم) أو اليمن، وكان شيخا كبيرا معمّرا وجمع له غلمان يكتبون مروياته التي كان يسامر بها الخليفة، ومن خلال بعض بقاياها نعرف أنها كانت في شكل أحاديث قصصية عن الماضي العربي وتاريخ اليمن قبل الإسلام وتصوّر القصاصين والأخباريين لذلك التاريخ المضبب[10].

وفي الحقب الإسلامية المبكرة غدت طبقة القصاص من الطبقات الثقافية المعروفة، وهي تنقسم إلى أنماط، فمنهم قصاصو الخاصة الذين قربوا بين القص والتأديب والتعليم والتسلية، ومنهم قصاصو العامة الذين مثلوا ظاهرة مهمة في

المجتمع الإسلامي وكان بعضهم أقرب إلى فنون التمثيل والأداء السردي الذي يخلب ألباب العامة.

وقد رسم طه حسين صورة لهؤلاء القصاصين في كتابه التأسيسي "في الشعر الجاهلي" مقراً بأهمية هذه الظاهرة وقيمتها بعيدا عن مشكلات النحل والانتحال التي أثارها كتابه وغيب الاهتمام بها قيمة قضايا أخرى مهمة، يقول: " كان قصاص المسلمين يتحدثون إلى الناس في مساجد الأمصار فيذكرون لهم قديم العرب والعجم وما يتصل بالنبوات، ويمضون معهم في تفسير القرآن والحديث ورواية السيرة والمغازي والفتوح إلى حيث يستطيع الخيال أن يذهب بهم، لا إلى حيث يلزمهم العلم والصدق أن يقفوا، وكان الناس كلفين بهؤلاء القصاص مشغوفين بما يلقون إليهم من حديث، وما أسرع ما فطن الخلفاء والأمراء لقيمة هذه الأداة الجديدة من الوجهة السياسية والدينية فاصطنعوها وسيطروا عليها... وتأثر القصص بشيء آخر غير السياسة والدين هو روح الشعب الذي كان يتحدث إليه، ومن هنا عني عناية شديدة بالأساطير والمعجزات وغرائب الأمور، ومن هنا اجتهد في تفسير هذه الأساطير وإكمال الناقص منها وتوضيح الغامض. فنحن نستطيع أن نقول: إن هذا القصص كان يستمد قوته وثروته من مصادر مختلفة أهمها أربعة:

- **الأول: مصدر عربي هو القرآن**، وما كان يتصل به من الأحاديث والروايات، وما كانت تتحدث به العرب في الأمصار من أخبارها وأساطيرها وما كانت تروي من شعر، وما كان يتحدث به الرواة من سيرة النبي والخلفاء وغزواتهم وفتوحهم.
- **الثاني: مصدر يهودي نصراني**، وهو ما كان يأخذه القصاص عن أهل الكتاب من أخبار الأنبياء والأحبار والرهبان وما يتصل بذلك، وليس

ينبغي أن ننسى هنا تأثير أولئك اليهود والنصارى الذين أسلموا وأخذوا يضعون الأحاديث ويدسّونها مخلصين أو غير مخلصين.

- المصدر الثالث: مصدر فارسي، وهو هذا الذي كان يستقيه القصاص في العراق خاصة من الفرس مما يتصل بأخبارهم وأساطيرهم وأخبار الهند وأساطيرها.
- ثم المصدر الرابع: مصدر مختلط هو هذا الذي يمثل نفسية العامة غير العربية من أهل العراق والجزيرة والشام من الأنباط والسريان ومن إليهم من هؤلاء الأخلاط الذين كانوا منبثين في هذه الأقطار، والذين لم تكن لهم سيادة ولا وجود سياسي ظاهر.

كل هذه المصادر كانت تمد القاص. فكنت في قصصهم ألواناً من القول وفنوناً من الحديث قد لا تعجب العالم المحقق لاضطرابها وظهور سلطان الخيال عليها، ولكن لها جمالاً أدبياً فنّياً رائعاً يعجب به من يستطيع أن يقدّر التئام هذه الأهواء المختلفة التي تتصل بشعوب مختلفة وأجيال متباينة من الناس. ويعجب به بنوع خاص الذين يحاولون أن يتبينوا فيه نفسية الشعوب والأجيال التي كانت تلهم هؤلاء القصاص"[11].

وكان مع بعض أولئك القصاصين آلاتٍ موسيقية يلونون بها سردهم، أو يخففون بها العناء عن مستمعيهم، فهذا – مثلاً – قصاص في مرو يحمل معه آلة موسيقية (الطنبور) ويستخدمها بين الفينة والأخرى كأنها استراحة سردية، يقول الخبر عن هذا القاص: "كان بمرو قاص يبكي بمواعظه، فإذا طال مجلسه بالبكاء أخرج من كمه طنبورًا صغيرًا فيحركه ويقول: مع هذا الغم الطويل يُحتاج إلى فرح ساعة"[12].

ومع ما في الخبر من طرافة، فإن الاستدلال به قائم، من ناحية أن مجلس القص تداخله الموسيقى، ليجمع المجلس بين فنون متعددة في مقام واحد، وربما هذا ما جعل للقصاص جاذبية خاصة عند الجمهور، فاق جمهور العلماء والفقهاء، مما أدى ببعض الخلفاء والولاة إلى التحذير من القص ومحاولة منعه، استكراها للمبالغات والإشباع السردي الذي يتجاوز ما تعارفت عليه حدود الثقافة الرسمية ومقتضياتها. وهناك وعاظ ومذكّرون استخدموا القص ووجهوه لخدمة مجالس الوعظ والتذكير، وقد مكن اتساع هذا النشاط وتعدد ألوانه وضروبه بعض أعلام الثقافة العربية الإسلامية من وضع مؤلفات خاصة تتعرض لهذا الضرب من النشاط الأدبي منْ مثل: ابن الجوزي الذي ألف "كتاب القصاص والمذكرين" وكأنه أراد وضع فواصل وحدود لهذه الظاهرة. وتبعه في زمن متأخر جلال الدين السيوطي في كتاب جعل عنوانه: تحذير الخواص من أكاذيب القصاص...وليس من غايتنا هنا التأريخ للسرد القديم وإنما نريد تأكيد وضوح هذه الظاهرة الأدبية التي لم تنل حتى اليوم ما تستحقه من دراسة واهتمام.

حيل السرد العربي :

تتميز المرويات السردية العربية بجملة من المبادئ والحيل والطرائق مما يجوز أن نعده صورا من التقنيات السردية. وقد لا تتفق هذه الحيل والأساليب مع ما نقصده اليوم بالتقنيات السردية على وجه الدقة، ولكننا ننطلق من مبدأ اختلاف السرد العربي القديم وخصوصيته، ونحسب أن تأمل الحيل السردية التراثية وغيرها من خصائص السرد العربي ومكوناته يمكن أن يعمق معرفتنا بالإسهام السردي العربي المبكر، وبالتراث بوجه عام. ولعل كثيرا من تلك الحيل قابلة حتى اليوم للتوظيف والاندماج في إطار السرد العربي الحديث الذي

عرف صوُرا كثيرة من التناص مع المادة السردية التراثية، ولكنها غالبا أخذت صيغة استعارة الشكل السردي أو المادة التراثية التاريخية أكثر من تفكيك التقنيات واستعارتها بشكل فني خالص.

السرد العربي المبكر سرد شفوي، وقد ظل زمنا طويلا على هذا الحال، وعندما تحول العرب بشكل تدريجي من الشفاهية إلى الكتابية، وتكرست الثقافة الكتابية بوضوح ضمن بيئة المدينة الإسلامية، ظلت الشفوية سمة ظاهرة فيما دوّن أو قيّد من السرود الشفوية، فتدوين المرويات السردية لم يكن تأليفا ولا تدوينا بالمعنى الصريح وإنما كان أقرب إلى تقليد السرود الأصلية ومحاكاتها بعدما تحوّرت وتغيّرت على ألسنة الرواة والقصاصين.

وهذا التغيير وذاك التحوير لا يزعج قارئ السرد كما هو الحال في الشعر الذي يبدو فيه النحل معيبا، لأن السرد قائم على الاختلاق والتخييل، وكلما جرى العبث فيه صار أبعد عن التاريخ، وأقرب من المتخيل، وألصق بمبدأ التمثيل السردي الذي يشقّ طريقة مغايرة في التعامل مع مكونات عالمه، على نحو يتعارض مع الحقيقة التاريخية أو الواقعية الصرفة.

ومما هو بارز في السرد الشفوي وضوح العلاقة الصريحة بين الراوي والمروي له، ويكثر في السرود العربية مخاطبة الراوي للمروي له خطابا صريحا مباشرا من دون حواجز، بل هناك صيغ صريحة من التعاقد والاتفاق بين طرفي البنية السردية. ومما يوضح ذلك ما جاء عند ابن طيفور في بلاغات النساء في قصة المجرّد: "حدثني حماد بن إسحاق قال: سمعت محمدا بن وهيب الشاعر يحدّث أبي، وقال له:" والله لأحدثنك بحديث ما سمعه مني أحد قط، وهو أمانة أن يسمعه منك أحد ما دمت حيا، فقال له: إي ذاك لك، فقال ابن وهب: إن الله يقول: (إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال

فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا) الأحزاب،٧٢. يا أبا محمد إنه حديث ما طنّ في سمعك أعجب منه، فقال له: أي كم هذا التعقد؟ الآن لك ما سألت..."[١٣]. ثم يروي السارد الحديث/الحكاية، وهذا كما هو واضح من باب التشويق والسيطرة على المروي له الحاضر عيانا مع الراوي. فهذه التقنية مرتبطة هنا بدور الراوي الذي يقوم "بوظيفة التنسيق وذلك بلجوء السارد إلى التنظيم الداخلي للخطاب مهما بدا مشتتا انطلاقا من الربط والتذكير بالأحداث، وخلق إشراقات للدهشة والإثارة..."[١٤].

قصص الكهان:

أما قصص الكهان فتقدم لنا مثالا مبكرا على السرد المرتبط بطبقة مخصوصة من طبقات المجتمع العربي قبل الإسلام، وقد تكون الحكايات المثبتة في المصنفات العربية مختلقة، ولكننا نقبل الاختلاق في السرد، لأننا لا نبحث عن حقيقة تاريخية أو دينية، كما أن واضعي هذه الحكايات لا بد قد حاولوا محاكاة أصول معينة، أي أنها محاولة لإعادة بناء النموذج السردي من جديد بعد ضياعه بسبب الطبيعة الشفوية.

وهذا يذكرنا بإحدى خصائص السرد الشفوي وتقنياته، وهي قابليته للتغيير والتحوير في كل مرة يعاد سرده فيها، فهو **سرد متحول** استقر أخيرا في إحدى الصيغ التي أمكن تدوينه أو تقييده فيها، وقد يعود التغيير لأمور متعلقة بالقاص أو الراوي بسبب نسيانه أو رغبته في التنويع أو إشباع الموقف السردي. وقد يرجع التغيير لسبب متعلق بالمروي له أو لهم، فلأن السرد يتم وجها لوجه، تكتسب الكلمة السردية تأثيرها الفوري الذي يمكن أن يعاينه الراوي وهو ينوع في سرده ويختصر ويزيد بمقدار تفاعل المروي لهم مع المادة المروية أو المسرودة،

وهو أمر يختلف من جمهور إلى آخر ومن وقت إلى ثان، وكل ذلك يقتضي التصرف في المادة المسرودة وتحويرها مرة بعد مرة بما يناسب المروي له/جمهور السامعين.

ومن تقنيات السرد في قصص الكهان: تقنية السؤال أو الأسئلة السردية ذات الوظيفة الاختبارية، وترد هذه التقنية في أول اللقاء بالكاهن للتأكد من علمه وصدقه، فوظيفتها تأكيد صدق الكاهن ومحو الشك من التأويل المحتمل، وإضفاء صفة الصدق على الحكاية كلها مع أنها ليست أكثر من اختلاق في نهاية الأمر، ولكن هذه هي عادة السرد ونظامه: إذ يقوم على الإيهام بالصدق مهما تكن عناصر التخييل طاغية فيه.

أما اللغة المنسوبة للكاهن فيغلب عليها مظهر السجع مما دعي بسجع الكهان، وهو الأقوال الموجزة المسجوعة التي تمثل تقنية لغوية يقصد منها إضفاء طابع قدسي وسحري مؤثر على الكلمة، كما يؤدي إلى منح شخصية الكاهن لغة مغايرة للغة النثرية للبشر الآخرين. وإضافة إلى خاصية السجع تبدو تلك الجمل والأقوال أقرب إلى الغموض والإيحاء من الوضوح. فاللغة هنا تؤكد اختلاف الكاهن/ الشخصية عن غيره، وأقواله تمثل صوتا مختلفا عن أصوات السائلين أو الراغبين في استشارته، وهي أصوات تعمد إلى اللغة الاستفهامية المرسلة غير المسجوعة، وكأن في ذلك مراعاة تلقائية مبكرة لمبدأ تعدد الأصوات الذي شرحه في القرن العشرين الناقد الروسي ميخائيل باختين وانطلق منه في جانب مهم من نظريته السردية الحديثة.

ويمكن التمثيل على المظهر السابق بما جاء في إحدى قصة تكهن عوف بن ربيعة كاهن بني أسد بمقتل الملك حجر(وهو والد امرئ القيس الشاعر الجاهلي المشهور)، ووفق القصة "كان (لحجر) عليهم إتاوة كل سنة، لما يحتاج إليه،

فبقي كذلك دهرا، ثم بعث إليهم من يجبي ذلك منهم...فطردوا رسله وضربوهم، فبلغ ذلك حجرا فسار إليهم، فأخذ سرواتهم وخيارهم، وجعل يقتلهم بالعصا (فسموا عبيد العصا) وأباح الأموال وصيرهم إلى تهامة، وحبس جماعة من أشرافهم منهم عبيد ابن الأبرص الشاعر، فقال شعرا يستعطفه فيه..فرقّ لهم وعفا عنهم، وردّهم إلى بلادهم". وبعد هذه الهزيمة المنكرة يأتي دور الكاهن لإعادة الطمأنينة والحماسة إلى النفوس بعد انكسارها، فيتكهن عوف بن ربيعة ويرى ما لا يرون، ويجري خطاب الكاهن إلى قومه في طقس من التقدير وحسن الانتباه والتقديس، يناديهم الكاهن: "يا عبادي. قالوا: لبيك ربنا. فقال: من الملك الصهلب، الغلاب غير المغلب، في الإبل كأنه الربرب، لا يقلق رأسه الصَخِب، هذا دمه ينثعب، وهو غدا أول من يستلب، قالوا: ومن هو ربنا؟؟ قال: لولا تجيش نفس جاشية، لأخبرتكم أنه حجر ضاحية"[١٥].

ومما يميز اللغة في سرد الكهان تلك الصيغ التأكيدية التي تحضر فيها صور من القسم بظواهر الطبيعة في تعبيرات مكثفة مؤثرة، تشيع في نفس السامع/المروي له أن الكاهن متصل بتلك الظواهر مما يضفي على الكلام صفة القطع والحسم، فكأن لا مسافة بين الكلمة ومعناها، كما هو الحال في الكلام المكتوب. ومن أمثلة هذه اللغة المسجوعة ما جاء في "حديث زبراء الكاهنة مع بني رئام من قضاعة" وقد أورده القالي في أماليه ومقتضى الخبر أن الكاهنة حذرت قومها من خطر الغزو لكنهم استخفوا بتحذيرها فأصابهم وبال القتل وأذى العدو، وجاء في أول كلامها: "واللوح الخافق، والليل الغاسق، والصباح الشارق، والمزن الوادق، إن شر الوادي ليأدوا ختلا...."[١٦]. ومدار القصة كلها مدار تحذيري ليس لبني رئام فحسب بل لمتلقيّ المادة السردية نفسها بأن لا

يخالفوا الكهنة وأن يأخذوا أقوالهم وإشاراتهم مأخذ الجد، وإلا يفعلوا يصبهم ما أصاب القوم من هلاك وضرر.

صور من العجيب والغريب:

تتعدد صور العجيب والغريب وتقنيات بنائه في السرد العربي القديم، فهو سرد ينهض بوظيفة "التعجيب" بما يقترب من النوع الذي أبرزه من منظور النقد الحديث تزفيتان تودروف في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي). وفي قصص الكهان التي أشرنا إليها، نلتفت إلى مظهر الشخصية الغرائبية القريبة من فكرة المسخ. فمن بين الكهان المشهورين الذين أوردت المصنفات العربية قصصهم كاهن يقال له سطيح الذئبي، وقد قالوا عنه "كان يدرج كما يدرج الثوب، ولا عظم فيه ولا جمجمة، ويقال إن وجهه في صدره، ولم يكن له رأس ولا عنق"[١٧] . "وقيل إن أهل سطيح كانوا إذا أرادوا الرحيل طووه كما الجلد وحملوه على البعير وكان لا يقعد إلا إذا غضب، فتشتد أوصاله".[١٨]

أما شق بن أنمار الكاهن، فلا يختلف من ناحية مبدأ الشخصية المشوهة الممسوخة عن صاحبه، "فقد كان شق هذا إنسان له يد واحدة ورجل واحدة وعين واحده"[١٩] والشق أيضا ، كما شرح القزويني في عجائب المخلوقات والمسعودي في مروج الذهب، "من الكائنات المتشيطنة صورته نصف آدمي، ويظهر للإنسان في أسفاره". وتدور نماذج من القصص العربي على الصراع مع هذا المخلوق الغريب. ويبدو أنهم صاغوا شخصية الكاهن شق أو تخيلوها على مثال ذلك المخلوق الأقرب إلى الشخصية العجائبية[٢٠].

ومن صور الغريب والعجيب ما يتصل بشخصية "الرئي" وهو صاحب الكاهن من الجن، وقد يصاحب غيره من الناس، ويختارون للرئي اسما غريبا يليق بتصورهم عنه وسردهم لأخباره، من مثل رئيّ (خنافر بن التوأم الحميري)

الذي حمل اسم (شصار) وكما يقول عنه خنافر: " وكان رئيي في الجاهلية لا يكاد يغيب عني، فلما شاع الإسلام فقدته مدة طويلة..."[٢١] ولكن شصار بعد هذا الغياب يأتي صاحبه مسلما ويدعوه للإسلام ويهديه إليه، فالجني هنا يحمل الدعوة للإنسي، ومن اللافت هنا تعديل الوعي الجاهلي ليتناسب مع الوعي الجديد، ولعل القصة بهذا التعديل من أقرب للسرد الإسلامي الذي وظف فيه الرواة والقصاصون المسلمون فن السرد لغايات الدين والوعظ، فالحكاية تشير إلى وحدة الإيمان والإسلام بين الجن والإنس، وأن الإسلام دين كونيّ يخص المخلوقات كلها.

وقد يصاحب الرئي فئة من الناس كالشعراء وغيرهم من الشخصيات المميزة، وقريب منه ما سماه العرب بشياطين الشعراء في تفسير مبدأ الإلهام الشعري، وقد سمى كثيرا منهم أبو زيد القرشي في مقدمة كتابه (جمهرة أشعار العرب) فقد جعل لذلك فصلا "في قول الجن الشعر على ألسنة العرب"[٢٢] ووفق منهجنا نقرأ قصص هذا الفصل من منظور سردي أي بوصفها قصصا متخيلة تفيدنا بمحاولة الجماعة تفهم دواعي الشعر واسبابه والتعبير عن هذه المحاولة وتصوراتها في قصص فني مختلق يقرأ من مدخل قصصي سردي لا صلة له بالحقيقة التاريخية أو بتطابق هذه الوقائع السردية مع الواقع الفعلي.

والرئي لا يظهر ولا يتجسد في صورة مشوهة، بل يغلب أن يكون متخفيا يسمع صوته في هيئة "هاتف" يأتي من السماء أو من جهة مجهولة، ويمكن أن نعد فكرة "الهاتف" ذاتها تقنية سردية تنتمي للسرد العجيب عند العرب عبر إقامة صلة متخيلة بين عالم الإنس وعالم الجن أو العالم غير المرئي.

ولا تقتصر صور العجيب والغريب على ما أشرنا إليه وإنما تتنوع وتتعدد في أشكال كثيرة، منها ما يرد في بعض القصص الديني الذي يقصد منه

الوعظ وتعميق الإحساس بالتقوى. ومن أمثلة ذلك ما رواه وهب بن منبه قال: " سجد آدم عليه السلام على جبل الهند مائة عام يبكي حتى جرت دموعه في وادي "سرنديب" فنبت من دموعه "الدارصيني" و"القرنفل" وجعل طوير الوادي الطواويس، ثم جاء جبريل عليه السلام فقال: ارفع رأسك فقد غفر لك".[٢٣] فهي قصة ذات طابع ديني، ولكنها اعتمدت على إثارة الغرابة عبر المبالغة من خلال تطويل زمن السجود-مائة عام- وتضخيم فعل البكاء وكمية الدموع نتيجة الإحساس بالذنب إلى حد تحول الدمع إلى نهر يروي الأرض وينبت أنواعا من النبات!! والتقنية هنا تعتمد على تلاعب القاص بالمقادير والأحجام وإخراجها إلى حدود مبالغ فيها مما يؤدي إلى التعجيب وإلى وصول القاص إلى نتيجة مرغوب فيها هي إدهاش السامع أو المروي له لينقل له حس التقوى والخوف من الله مقرونة بأبي البشر آدم عليه السلام.

تكاذيب الأعراب:

تكاذيب الأعراب حكايات قصيرة تقوم على مبدأ المنافسة والتفوق في التخييل عبر نوع من المبالغة السردية، وقد أورد نماذج منها: المبرد في كتابه (الكامل في اللغة والأدب)، والراغب الأصبهاني في (محاضرات الأدباء ومحاضرات الأدباء)، وابن حمدون في (التذكرة الحمدونية). ووردت في مظان ومصادر أخرى كثيرة.

ومن أمثلتها القصة-الأكذوبة التالية: "تكاذب أعرابيان فقال أحدهما: خرجت مرة على فرس فإذا أنا بظلمة فيممتها، حتى وصلت إليها، فإذا قطعة من الليل فأنبهتها، فما زلت أحمل عليها حتى اصطدتها. وقال الآخر: رميت مرة ظبيا بسهم، فعدل الظبي فعدل السهم خلفه، فعلا الظبي ثم انحدر فانحدر السهم حتى أصابه"[٢٤]. فالتقنية السردية هنا تقوم على ما يمكن تسميته

بالمواجهة السردية في الاختلاق ومقابلة الكذبة بكذبة أبلغ منها عبر الاعتماد على الخيال حتى حدوده القصوى مع شيء من الطرافة التي لا تجعل من هذه النماذج أكاذيب فعلية.

ومنها أيضا: "قال رجل لرؤبة: إن حدثتني بحديث لم أصدقك عليه فلك عندي جارية. فقال: أبق لي غلام يوما، فاشتريت يوما بطيخة فلما قطعتها وجدته فيها. فقال: قد علمت. فقال: دبر لي فرس فعالجته بقشور الرمان فنبت على ظهره شجرة رمان تثمر كل سنة. فقال: قد علمت. فقال: لما مات أبوك كان لي عليه ألف دينار، فقال: كذبت يا ابن الفاعلة! فأخذ الجارية"[٢٥].

ونلاحظ في هذه الكذبة السردية فكرة المراهنة على عدم التصديق الذي يتكشف عند الاعتراف بالاستغراب والوقوع في فخ الكذبة من ناحية توهم صدقها، ضمن لعبة السرد في سحره الغريب. وقد جاء في الحكاية ذاتها جملة أو عبارة سردية مهمة، تؤدي دور تقنية سردية هي قول المروي له: **قد علمت**. وهي من صور تدخل المروي له في مسار المادة المروية، وما يترتب على ذلك من توجيهها وتغيير مسارها، كما أنها تعني نمطا من أنماط الحكم على المادة المسرودة، أي أن الراوي لم يأت بجديد، وأن ما رواه لا يبلغ حدودا من الإدهاش القائم على الكذب، وقد تتكرر هذه العبارة حتى ينجح الراوي في الإطاحة بالمروي له عبر سرد أمر غريب ينسيه هذه العبارة القاسية التي تقتضي الاستمرار في الكذب/السرد وصولا إلى لحظة الكذب القصوى.

وقد يذكرنا هذا الكذب السردي بوصف متأخر للقصة ورد عند أحد رواد القصة القصيرة في العصر الحديث هو الروسي (أنطون تشيخوف) وذلك عندما وصف القصة بأنها كذبة متفق عليها بين الكاتب والقارئ. وهو حد

سردي وتقني ينطبق أكثر ما ينطبق على اللون السردي القصير الذي وقفنا عنده، وهو أشبه ما يكون بالقصة القصيرة جدا، المبنية في صورة ومضة خاطفة أو مفارقة ساخرة أو كذبة مدهشة.

ومن المميز في هذه الصور السردية من نوع: تكاذيب الأعراب ما تشف عنه من أساليب سردية تنطلق من الحضور العلني للراوي وللمروي له، ومشاركة الاثنين في الأداء السردي، فكل منهما يتبادل الدور مع الآخر، فيتنقل من وظيفة الراوي إلى المروي له، ويغدو التنافس السردي مبنيا على التوسع في المبالغة والمقدرة على الاختلاق، وكثيرا ما نكون أمام نصوص سردية قصيرة يحاول كل منها أن يتفوق على سابقه في درجة المبالغة. وقد تكون هذه التكاذيب سبيلا من سبل التسلية في بيئة الصحراء وهي كما هو واضح منسوبة إلى الأعراب عند سائر المصنفين، فهي إذن شكل سردي نثري مقترن في أصل نشاته ببيئة الصحراء.

وقد يتعاون الراوي والمروي له في بناء حكاية واحدة، ينسج كل طرف منهما جانبا منها، فلا يكون التكاذب مبنيا على الإتيان بحكاية أخرى، أو عبر حكم المروي له: قد علمت، وإنما عبر مجاراة الراوي الأول في حكايته ودفعه عبر النسيج السردي نفسه إلى إبداء الاستغراب الذي يعني إسكاته وخسارته في فن التكاذب السردي. ومن أمثلة هذا النمط المبني على تعاون طرفي العملية السردية في استكمال الكذبة السردية وتمزيقها أو الإطاحة بها مع لحظة اكتمالها ما أورده الراغب الأصبهاني في الأكذوبة التالية: "قال رجل: كان أبي زرع سنة السلجم وكان يبلغ مساحة كل شجرة جريب أرض! فقال الآخر: كان أبي اتخذ مرجلا في بعض السنين، وكان يعمل فيه خمسون أستاذا لا يسمع واحد منهم صوت مطرقة الآخر! فقال صاحبه: ما أكذبك! أي شيء كان يطبخ في

ذلك المرجل؟ فقال: السلجم الذي زرعه أبوك"[٢٦]. وهي حكاية حضرية كما يبدو، لأن فيها زراعة وصناعة، ولعلها تشير إلى انتقال التكاذب إلى البيئة الحضرية ليؤدي وظائف جديدة من ضمن ما يؤديه السرد من وظائف المتعة واللهو والتسلية.

مبدأ الإسناد:

ويتأتى ذلك عبر بناء سلسلةٍ متتابعة من الرواة – كما هو الحال في الحديث النبوي – وهذه السمة تميّز نوع (الخبر) أكثر من الأنواع السردية الأخرى، وغالباً ما تكون السلسلةُ كلّها أو بعضها مختلقة، من أجل الإيهام بصحّة الخبر، عبر المضاهاةِ مع الحديث النبوي. وأحياناً يمكن أن تكون خدعة سردية لإيهام المتلقّي كي يثقَ بالرواية، ويأخذها أو يأخذ بها، فالمتلقي العربي أميلُ إلى تصديق الخبر المسند إلى رواته (وهذا ما يشيع في أخبار الأغاني للأصفهاني، مثلاً، وهو يورد أخباراً متناقضة في كثر من الأحيان، لكن كلاً منها مسندٌ إلى رواته).

السندُ في السردِ لعبةٌ سردية، وهو لا يقدمُ متنًا تاريخيًا (حقيقيًا)، وربّما يفسّر هذا الالتباس اتّهام القصاصين بالكذب كهشام ابن الكلبي مثلاً، الذي اتُّهم بالكذب، وقال عنه السمعاني " يروي الغرائب والعجائب والأخبار التي لا أصول لها."[٢٧] واستنكر ابن حنبل أن يروي عنه أحد "من يحدث عن هشام، إنّما هو صاحب سَمَر ونسب، ما ظننت أحداً يروي عنه".[٢٨]

وقد كشفت دراسة محمد القاضي (الخبر في الأدب العربي) عن كثير من سمات السرود الإخبارية وخصوصاً كتاب الأغاني بوصفه أوسع موسوعة لقصص الأخبار. وقد جاء في نتائج بحث القاضي ما انتهى إليه من إبراز الفارق بين

رواة الحديث ورواة الأخبار، يقول: "فالأولون يعمدون إلى الأسانيد لتحقيق المتون، إذ إن أسماء الرواة أصبحت عندهم وسائل لتأكيد الصلة بين الرسول وما ينسب إليه من أقوال. أما الآخرون فليس يعنيهم أن يثبتوا صحة العلاقة بين الخبر ومصدره، لا، بل ليس يعنيهم حتى أن يحققوا النسبة بين البطل وما ينسب إليه من أفعال وأقوال، وإنما يهمهم أولاً أن يثبتوا للقارئ أن هذا الخبر ليس مبتدعًا من عندهم، فهو كلام ينقلونه من أفواه الرجال أو من بطون الدفاتر، ومن ثم فإن للإسناد عندهم وظيفة أساسية هي الإيهام بأن خطاب الخبر قد قيل، وليس من همهم أن يقنعوا قراءهم أو سامعيهم بأن الرواة المذكورين في السلسلة عدول"[٢٩]. وهذا الالتباس مردّه إلى نوع من الخلط بين التاريخ الحقيقي والخيال السردي الذي يعتمد على الاختلاق وليس على الرواية المحققة المدققة.

مبدأ التأطير:

تعرف الحكاية الإطارية بأنها "ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر، وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تؤطر تلك المتون، كما يُحيطُ الإطار بالصورة"[٣٠]، وألف ليلة وليلة هي الحكاية – الحكايات الأشهر وفْق هذا المبدأ، ولكن هناك أمثلة أخرى عليها، مثل المقامة المضيرية، إحدى المقامات المشهورة لبديع الزمان الهمذاني، وهي تؤطر بحكاية تقديم المضيرة[٣١] في دعوةٍ حضرها أبو الفتح الإسكندري، وما أن يراها حتى يبدأ في شتمها وشتم صانعها وصاحبها، وإذ يفاجأ القوم بموقفه، يقايضهم بحكايته: أي أن يروي لهم قصته مع المضيرة مقابل تخليهم عن تناولها. وتشكل المقدمة السردية التي

يسند سردها إلى عيسى بن هشام راوي المقامات جزءا من الإطار، أما القسم الأكبر من المقامة فيشكل (الصورة) التي يحيط بها الإطار وهي قصة الإسكندري مع المضيرة ولماذا وقف منها موقف العداء الأبدي، وينغلق الإطار في آخر المقامة بعودة صوت الراوي عيسى بن هشام: "قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذره، ونذرنا نذره، وقلنا: قديما جنت المضيرة على الأحرار وقدمت الأراذل على الأخيار"[٣٢].

- مبدأ المقايضة :

في المقامة المضيرية، يَحْرِمُ أبو الفتح صَحبَه من الطعام، رغم رغبتهم الشديدة فيه، ولكن يمنحهم شيئاً آخر: حكايةً ممتعة، إنهم يستبدلون بالمضيرة حكايةً/ قصة، وكذلك الحال في حكاية شهرزاد بل في حكايات كثيرة من (ألف ليلة وليلة): شهرزاد تسرد حكاياتها كي تبقى حية، وفق مبدأ قصّي أو تموتي ...

وفي حكاية السندباد التي تقوم على لقاء السندباد البري بالسندباد البحري، هناك ثمن للإصغاء: السندباد البري ينصتُ إلى حكايات السندباد البحري، وينالُ كلّ ليلةٍ مكافأةً سنيةً جزاءً له على إنصاته[٣٣]. والأمر نفسه في حكاية حاسب كريم الدين مع ملكة الحيّات (من قصص ألف ليلة وليلة)[٣٤].

حضور الشعر في السرد :

قلما يخلو السرد العربي من حضور الشعر ، على صورة أبياتٍ مفردة، أو مقطوعات، وأحياناً قصائِد مطوّلةٌ بعض الشيء، وإذا كان هذا يشير إلى هيمنة الشعر، وإلى عدم تخلّص النثر من تلك الهيمنة، فإنه يشير من جانب آخر إلى أنّ الشعر يتحول هنا إلى خيط أو مكون جزئي ضمن النسيج السردي، أي أنّ السرد يصبح هو المركز والشعر أحد مكوّناته. وعلى سبيل

المثال فإن بطل المقامة يقول الشعر، ويعلّق بمقطوعاتٍ قصيرة في وصف أحواله ومعالجةِ مواقفه ... وكذلك في سائِر الأنواع السردية الأخرى. وكذلك الحال في قصص الأمثال، فالشعر حاضر فيها بصور شتى، وقد تكون غاية السرد هنا استكمال حاجات المتلقي العربي الذي يريد المائدة كلها: نثرا وشعرا، وعوضا عن تقديم الشعر خالصا أو مستقلا يتم استيعابه في النسيج السردي الذي يقبل التداخل ويمتص بقية الأنواع الأدبية وغير الأدبية، وهو مدار دراسات حديثة كثيرة عرضت لقضية تداخل الأنواع والأجناس.

وختاما، فإن تقنيات السرد العربي وأنواعه وأنماطه لا تقتصر على ما ذكرنا، وإنما هي أغنى من ذلك بكثير، ولكن اكتفينا بأمثلة موضحة فيها شيء من خصوصية السرد في مراحله المبكرة قبل مراحل ابن المقفع والجاحظ والهمذاني والتوحيدي والمعري وأضرابهم، وقبل ألف ليلة وليلة التي التي تعد منجما من مناجم التقنيات السردية ابتداء من نظامها الإطاري ومرورا بنهوضها على مبدأ المقايضة، مقايضة الحياة بالسرد، وتعميقها لشكل الليالي المبني على مجلس السمر ذي الأصول والتقاليد العربية العريقة، وقد أضحى شكلا عالميا معروفا باسم: الليالي العربية، ولكن مع الإقرار بأهمية هذا الأثر فإن أكثر السمات والتقنيات في ألف ليلة هي تجميع لما استعمله العرب وغيرهم في حقب سالفة، فهو أشبه ببحر زاخر اتسع لكل الأنهار التي رفدته، وكذا الحال في النهر السردي العربي المتدفق.

الهوامش والإحالات :

[1] . سعيد يقطين، **السرد العربي – مفاهيم وتجليات**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٨٦.

[2] . المرجع نفسه، ص٨٧.

[3] . اقترح الباحث هذا التقسيم في كتابه: **بنية الرواية القصيرة**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦.

[4] . انظر بحثنا: **السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد (٩٨)، ربيع ٢٠٠٧، ص ٥٣-٨٥.

[5] . محمد عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، ط١، الجزء الأول، بيروت – تونس (صفاقس)، دار الفارابي– العربية محمد علي الحامي، ١٩٩٤، ص ١٦-١٧.

[6] . معنى استصبح كما يبدو من السياق ومن سيرة تميم التعبد والتهجد، أي أنه يقضي ليله في العبادة والصلاة والدعاء حتى يطلع عليه الصبح في المسجد.

[7] . انظر في تفصيل حديث الإنطاء: عز الدين المناصرة، **قضية كتاب الإنطاء الشريف**، بحث منشور في كتاب: خالد المناصرة، بني نعيم شعلة الجنوب، منشورات رابطة الجامعيين، الخليل، ١٩٩٩.

[8]. يمكن الرجوع لنص الحديث وتمام روايته في **صحيح مسلم**، كتاب الفتن وأشراط الساعة، باب قصة الجساسة، حديث رقم: ٢٩٤٢. وتنتهي سلسلة السند إلى فاطمة بنت قيس من المهاجرات الأول، تقول: "...سمعت نداء المنادي، منادي رسول الله صلى الله عليه وسلم ينادي: الصلاة جامعة، فخرجت إلى المسجد فصليت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكنت في صف النساء التي تلي ظهور القوم. فلما قضى رسول الله صلاته جلس على المنبر وهو يضحك فقال: ليلزم كل إنسان مصلاه، ثم قال: أتدرون لم

جمعتكم؟ قالوا: الله ورسوله أعلم. قال: إني والله ما جمعتكم لرغبة ولا لرهبة، ولكن جمعتكم لأن تميما الداري كان رجلا نصرانيا فجاء فبايع واسلم. وحدثني حديثا وافق الذي كنت أحدثكم عن مسيح الدجال، حدثني أنه ركب سفينة بحرية مع ثلاثين رجلا من لخم وجذام فلعب بهم الموج شهرا في البحر.......".

[9] . حمادي الزنكري، **الحكي في قصة تميم الداري-فنياته ودلالاته**، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٣٥، تونس، ١٩٩٤، ص٩-١٠.

[10] . هناك كتاب مطبوع باسم: **أخبار عبيد بن شرية الجرهمي في أخبار اليمن..**، نشر مع كتاب التيجان في ملوك حمير لوهب بن منبه عن دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد- الهند، وأعاد نشره مركز الدراسات والأبحاث اليمنية عام ١٩٧٩. وقد اهتم بهذا الكتاب عدد من الباحثين في مجالي الأدب السردي والتاريخ، كحسين نصار وعبد العزيز الدوري وعز الدين إسماعيل ووديعة نجم وفاروق خورشيد وغيرهم.

[11] . طه حسين، **في الشعر الجاهلي**، دار النهر، تقديم عبد المنعم تليمة، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١١٩-١٢٢. ومعروف أن الطبعة الأولى من كتاب طه حسين ظهرت عام ١٩٢٦ وأثار الكتاب قضية معروفة في تاريخ ثقافتنا المعاصرة.

[12] . الإبشيهي، شهاب الدين أحمد بن محمد، **المستطرف في كل فن مستظرف**، بإشراف المكتب العالمي للبحوث، د.ط، المجلد الأول، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، ٢٠٠١-٢٠٠٢، ص١٥٦.

[13] . ابن طيفور، **بلاغات النساء**، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠١، ص١٩٦.

[14]. شعيب حليفي، **مكونات السرد الفانتاستيك**، فصول، ربيع ١٩٩٣، ص٧٦.

[15] . انظر القصة بتمامها في: أحمد زكي صفوت، **جمهرة خطب العرب**، المكتبة العلمية، بيروت، القسم الأول، ص٧٩.

[16] . انظر تمام الحديث في: القالي، أبو علي، **كتاب الأمالي**، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ١/١٢٦.

[17] . محمود شكري الألوسي، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ٣/٢٨١

[18] . شفيق المعلوف، **عبقر**، منشورات العصبة الأندلسية، البرازيل، ١٩٤٩، ص١١٩.

[19] . محمود شكري الألوسي، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب** ٣/٢٨١

[20] . مثلا المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد،١٩٦٦، ١/٤١٥ وما بعدها.

[21] . القالي، **كتاب الأمالي**، مصدر سابق، ١/١٣٤.

[22] . القرشي، أبو زيد، **جمهرة أشعار العرب**، تحقيق علي محمد البجاوي، ص٤٧.

[23] . ابن الجوزي، **اللطائف**، نسخة إلكترونية ضمن إصدار موقع الوراق ومكتبة الشعر العربي.

[24] . الراغب الأصبهاني، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والأدباء**، طبعة إلكترونية متوفرة على موقع الوراق، وفي المكتبة الإلكترونية إصدار المجمع الثقافي–أبو ظبي

[25] . المصدر السابق.

[26] . المصدر السابق.

[27] . انظر مقدمة أحمد زكي **لكتاب الأصنام** لابن الكلبي، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، سنة ١٩٢٤، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٤.

[28] . المصدر السابق، ص ١٤.

[29] . محمد القاضي، **الخبر في الأدب العربي – دراسة في السردية العربية**، ط١، منشورات كلية الآداب منّوبة، جامعة تونس، ١٩٩٨، ص ٦٨٩.

[30] . عبد الله إبراهيم، **السردية العربية-بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ٩٣، والتعريف لمياجير هاردت كما يذكر إبراهيم في متنه.

[31] . المضيرة نوع من الطعام يقدم كما يبدو في المناسبات والدعوات الجماعية المميزة، ووصفها قريب من أكلة شعبية شائعة في فلسطين والأردن تسمى (المنسف) وتعتمد على اللحم المطبوخ باللبن.

[32] . الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان، **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ١٢١-١٤٣.

[33] . عبد الفتاح كيليطو، **الأدب والغرابة**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٣، ص ١٠٣.

[34] . سعيد الغانمي، **الكنز والتأويل – قراءات في الحكاية العربية**، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص ٤٦-٤٧.